RADAR libros
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 16 DE MAYO DE 1999 • AÑO II Nº 79



Espejos de colores

La traducción (tardía) de Mirrorshades*. Una antología ciberpunk, que agitó las aguas de la ciencia ficción cuando apareció en el mundo anglosajón, sirve para realizar un balance del género (al borde de su desaparición) y replantearse la relación entre tecnología, masculinidad y vida cotidiana.*

por Daniel Link

Historia de una pasión masculina. Históricamente, la ciencia ficción ha sido relacionada con la sátira y con la utopía por su evidente obsesión para criticar el presente y proponer modos alternativos (es decir, potencialmente revolucionarios) de la realidad. Naturalmente, el género sólo puede entenderse como la versión *despolitizada* (adecuada al público que masivamente tiene: adolescentes masculinos) de la sátira o de la utopía. La obra de los grandes utopistas (Platón, Tomás Moro, Bacon) pretendían tener algún efecto político inmediato. *Nosotros* de Zamiatin y *1984* de Orwell (que plagia a la anterior) son ya relatos cuya potencia crítica –sin ser poca– no escapa del acotado y autónomo mundillo de la literatura.

Si el género es todavía interesante es, precisamente, por el modo en que plantea las preguntas pertinentes en cada instante de presente: lo que la ciencia ficción tematiza es lo que domina la imaginación de la época. Durante la década del cincuenta la ciencia ficción desarrolla la lógica política de la guerra fría, durante los sesenta el género se vuelve libertario (vanguardista), se escolariza durante los años ochenta y en los noventa prácticamente desaparece, o mejor dicho: comienza a coincidir con la realidad, se hace *realista*. Más allá del placer que puede provocar cada uno de sus ejemplares (*Pórtico* de Frederic Pohl, *La intersección de Einstein* de Samuel Delany o *Campo de concentración* de Thomas Disch, según los gustos), los textos de la ciencia ficción comentan el presente más adecuadamente que cualquier otro precisamente porque el género, desde siempre, se organizó (y eso lo aislaba de otros géneros) alrededor de estas preguntas: ¿en qué formas y bajo qué regímenes, con qué organización y con cuáles diferencias, en relación con qué historias y qué sueños es posible la vida? El monstruo gótico (Drácula, los zombies, los demonios, las ánimas en pena, etc.) nombra la Muerte. Los monstruos de la ciencia ficción (androides, replicantes, ciborgs, máquinas, alienígenas, marcianos) aparecen en un contexto simbólico estructurado alrededor de la idea de vida (y su antepasado clásico es el *golem*). Mientras la literatura gótica (por citar un género bastante contiguo en casi todas las taxonomías) interroga a la muerte, la ciencia ficción se pregunta por la vida y sus posibilidades.

Las últimas peripecias de la ciencia ficción (relato del futuro puesto en pasado, comentario más o menos crítico del presente) coinciden, pues, con su momento de escolarización, la década del ochenta, obsesionada, por otro lado, con la creación de culturas. Considerada como una máquina productora de subculturas, la década del ochenta encuentra en la ciencia ficción un motor privilegiado.

Precisamente, en 1985 la teórica feminista Donna Haraway publicó, en el contexto de una serie de enunciados panfletarios, el "Manifiesto ciborg" en la *Socialist Review*: "Todos somos ciborgs", decía Donna Haraway para acentuar, a partir de la conexión máquina-hombre que supone la figura del ciborg, la idea de que la naturaleza ha desaparecido ya por completo y que toda ecología es, hoy, una ecología de culturas tecnológicas. El "Manifiesto ciborg" encuentra en una categoría *del género* la clave para defender el multiculturalismo tan caro a los años ochenta. Pero el ciborg (Terminator, Robocop) es todavía una construcción demasiado "amenazante" y pone en crisis de manera demasiado radical la identidad del hombre como ser sexuado (el ciborg está excluido de la paternidad, de la sexualidad, de la familia) como para poder funcionar como imagen aceptable del varón en el interior de un universo cultural. Es la vanguardia cultural de los ochenta la que hace del cyborg (y de los monstruos) su emblema.

Pero en el género, en los años ochenta, hay otra figura igualmente protagónica: el cableado, el neuromante, el tipo que vive conectado a una computadora, cuyo antecedente más obvio es el colgado de la cultura de las drogas. Postulada como adicción (ver recuadro), la cultura de la computadora inmediatamente evoca una ética del uso (del uso de la droga, del uso de la tecnología). Los desarrollos más célebres del cableado están en la obra de William Gibson: *Neuromante* ("la quintaesencia de la novela ciberpunk" en palabras de Sterling), *Mona lisa acelerada* y *Conde cero*, que funcionan no sólo como el hito más importante de la cultura ciberpunk, sino también como su epitafio.

EL FUTURO DE INTERNET Los años ochenta son los años de la invención de una cultura asociada a Internet (las *cibercultura*s, siempre misteriosamente en plural), que se intenta masificar durante los noventa. La campaña publicitaria de una gran compañía proveedora de servicios –actualmente en la televisión argentina– insiste en las ventajas cualitativas de la conexión por cable poniendo el acento en la diversión y la rentabilidad sexual del servi-



NOTICIAS DEL MUNDO

Con el título *Memorias y Palabras* se publicó, en un volumen de 400 páginas, la correspondencia entre Octavio Paz (foto) y el poeta catalán Pere Gimferrer. En realidad, son sólo las cartas de Paz las que figuran en el libro, circunstancia justificada por Gimferrer porque "me hubiera parecido arrogante haber editado conjuntamente sus cartas y las mías. Además habría supuesto un volumen desmesurado". El contacto entre los escritores fue iniciado por Gimferrer en 1966, cuando éste a los 21 años le envió a Paz, a quien consideraba su maestro, *Arde el mar*, su primer libro.

A los 68 años, falleció el poeta, dramaturgo, compositor y cantante norteamericano Shel Silverstein. El lunes pasado fue encontrado en la cocina de una de sus numerosas casas y todavía no se ha dado a conocer la causa de muerte. El artista, que llegó a vender 14 millones de libros, también escribió historietas para la revista *Playboy* y canciones *country* para Johnny Cash. Es más famoso, sin embargo, por su poesía para niños, que ha sido comparada con la de maestros del género como A.A. Milne (autor de *Winnie the Pooh*). Hace años que Silverstein no daba entrevistas. Su libro más conocido, *The Giving Tree*, fue publicado en 1964. De 1988 es *Wild Life*, libro que reunía varias de sus obras teatrales.

El suplemento literario *La Stampa Tuttolibri* del diario turinés *La Stampa* junto con la Associazione Biblioteca Europea, una entidad privada con sede en Roma que trabaja para la fundación de una gran biblioteca europea, han otorgado el premio Targa D'Argento al editor europeo de 1999. El galardonado ha sido Jorge Herralde, director del sello literario Anagrama. En sus declaraciones, Herralde destacó el trabajo de los primeros años de Anagrama (fundada en 1969) y recordó que entre los primeras libros editados por el sello figuraban *Baudelaire* de Jean-Paul Sartre, *El oficio de vivir* de Cesare Pavese y *Detalles* de Magnus Enzensberger.

En dos actos realizados en la capital española, se discutió la situación del idioma castellano en el mundo, dirigiéndose el enfoque a los países hispanoparlantes y a EE.UU. Las dos conferencias, *El español en el mundo* y *La literatura hispana en Estados Unidos*, enfatizaron la necesidad de fortalecer al castellano como idioma oficial y de negocios. Se lamentó que el castellano, hablado por más de 350 millones de personas, de las cuales 25 millones residen en EE.UU. (que es el tercer país por número de hispanoparlantes después de España y México), no tenga la correspondiente importancia en EE.UU. y en Internet. Además, el Instituto Cervantes afirmó que el desarrollo económico de América latina es decisivo para el futuro del español, ya que un 90 por ciento de los que lo hablan habitan en el subcontinente.

La ex amante del escritor norteamericano J. D. Salinger venderá 14 cartas de amor que le envió el escritor norteamericano (autor de la sobrevalorada *El cazador oculto*) entre 1972 y 1973, motivada por los U$S 60.000 (o 80.000 en el mejor de los casos) que le garantiza la casa Sotheby's de Nueva York. El remate será el 22 de junio. El año pasado, Joyce Maynard, como se llama la ex, publicó un libro de memorias, *At Home in the World*, donde revelaba detalles íntimos del escritor: desde su vida sexual hasta su obsesión por los medicamentos homeopáticos (reproducida, incluso, por los imitadores de Salinger). Salinger, como es su costumbre, guarda silencio.



> El ciborg (Terminator, Robocop) es una construcción demasiado "amenazante" y pone en crisis de manera demasiado radical la identidad del hombre como ser sexuado (el ciborg está excluido de la paternidad, de la sexualidad, de la familia).

cio. El cable de la conexión, en uno de los *spots* publicitarios, se transforma en una montaña rusa. En otro, en un pene erecto.

Dejemos de lado lo burdo de una imaginación capaz de parir pensamientos semejantes (después de todo, como los lectores de la ciencia ficción, los usuarios de Internet son, masivamente, varones en edad masturbatoria). Retengamos su verdad: Internet, en principio una red creada (hacia 1975) para la comunicación universitaria (y que sirve mucho a los universitarios), se transformó -en la década del noventa- también en una red para hacer negocios (bancarios, sobre todo). Lo que se intenta demostrar ahora es la utilidad para el ciudadano corriente de contar con un acceso a Internet (y eso es lo que Bill Gates hace con sus libros).

Justo es decir que a quien no utiliza profesionalmente la red, Internet no tiene nada que ofrecerle (salvo, indirectamente, tarjetas de crédito internacionales, o salvo que se trate de un comprador compulsivo). Por eso, lo que se promociona es una versión vicaria (por no decir masturbatoria) del placer. Internet es hoy una incógnita: frente a las cacareadas teorías que propagandizan las ciberculturas (y los *nuevos* modos en que se constituyen las subjetividades, bla, bla, bla), hasta el presente no queda demostrado que el ciudadano corriente deba acceder a esa nueva tecnología (y si el ciudadano corriente no accede a la red, su rentabilidad como proyecto se desmoronaría, etc...) porque lo que se le ofrece (salvo, hay que insistir, la posibilidad de comprar) es muy poco. Por esa razón (o por otras), las ciberculturas sólo se discuten en las universidades y los medios.

Este carácter ambiguo de la tecnología (presente también en otro aviso de otro proveedor de Internet: el de la chica bonita que se encuentra con un orangután) es su mayor interés teórico o sociológico. Mientras los fabricantes de tecnología aseguran la eficacia del producto (y mientras los publicitarios encuentran dificultades para promocionarla), los usuarios no hacen sino comprobar su escaso atractivo. La campaña de IBM incluía, en uno de sus *spots*, el siguiente diálogo "de negocios":

–Tenemos que poner Internet.

–¿Para qué?

–No sé.

Nadie sabe (salvo los usuarios profesionales, y por razones muy puntuales) para qué sirve Internet en su forma actual. Tal vez se trate de esos inventos que, como el magazín (el antepasado del casete) en la década del setenta o el Súper 8 en la década del sesenta, sólo sobreviven unos años. En todo caso esta sospecha es característica del espíritu de los noventa. Durante los ochenta había otra confianza en los poderes transformadores de la técnica y en relación con esa confianza se propuso una estética entera, el ciberpunk.

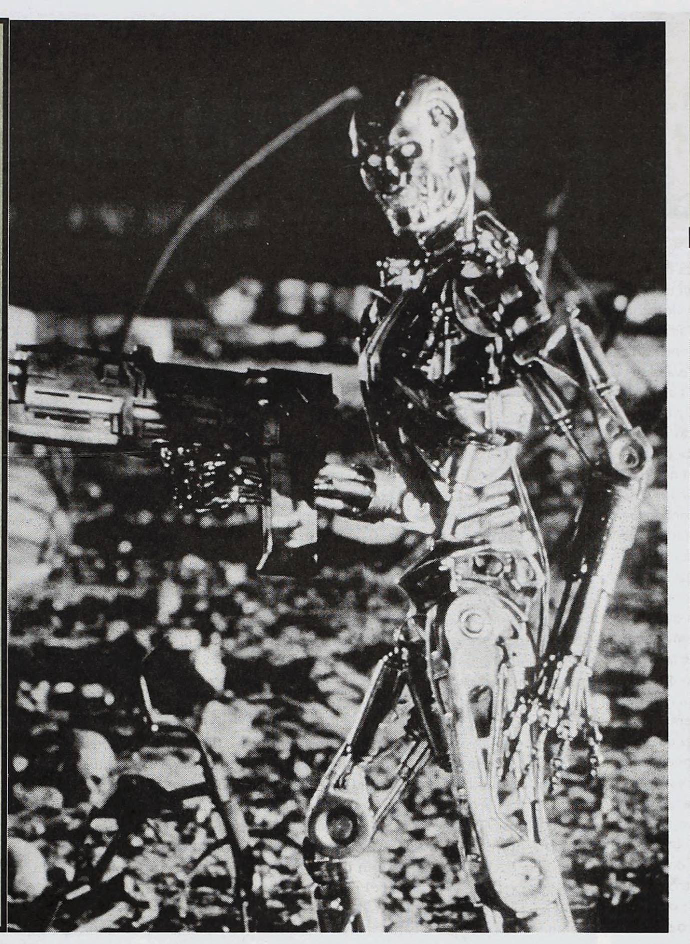
¿QUÉ ESTÁ LEYENDO SU HIJO EN ESTE MOMENTO? La edición original de *Mirrorshades, una antología ciberpunk* (1986) apareció en el universo de la ciencia ficción como una centella en la noche. *Esa* era la dirección del género. En algún sentido, Bruce Sterling pretendía reproducir el suceso de *Visiones peligrosas* (1967), la antología de Harlan Ellison que, en la década del sesenta, torció los rumbos del género tal y como treinta años antes había sido codificado por John W. Campbell y sus publicaciones *pulp*. Pero si *Visiones peligrosas* (y los 33 relatos que incluía, de Samuel Delany, Phillip J. Farmer, Ursula K. Le Guin y Phillip Dick, entre otros) revolucionó el género no fue sencillamente por la renovación de sus mecanismos formales (en ese sentido se trató de una operación módica) sino porque incorporó a la ciencia ficción toda la cultura de los años sesenta. La gran dificultad que Bruce Sterling y los autores por él antologizados (William Gibson, Tom Maddox, Pat Cadigan, Rudy Rucker, Marc Laidlaw, James Patrick Kelly, Greg Bear, Lewis Shiner, John Shirley, Paul di Filippo) encontrarían en la década del ochenta para imponer una idea nueva de la ciencia ficción es precisamente el carácter espantoso de la cultura de los años ochenta. ¿Qué sentido tendría verla reproducida –o llevada más lejos por la vía de la imaginación– en el universo paralelo de la literatura? Por eso, se puede seguir reconociendo en *Visiones peligrosas* el último sacudón en el mundito de la ciencia ficción. *Mirrorshades*, leída en retrospectiva, sólo sorprende por la escasa audacia de su imaginación y su conservadurismo ideológico. A los lectores de esta versión castellana no les sorprenderá el escaso cuidado de la traducción (después de todo, la ciencia ficción siempre funcionó en el espacio bizarro de los tartamudeos lingüísticos) pero sí, tal vez, que el título de la antología (*Anteojos espejados*) no se traduzca. Es que durante mucho tiempo (exactamente el tiempo de vida del ciberpunk), la palabra funcionó como una de esas contraseñas culturales tan caras a los seducidos por las ciberculturas.

Un químico multimillonario pone en riesgo la vida de su hija adolescente (en realidad, se trata de su propio clon, con el sexo cambiado). Porque ella está enamorada, el multimillonario trata de que la carrera de su novio fracase, invitándolo a tomar una droga experimental la noche en que el joven planea dar un vuelco a su carrera. El chico finge tomarla. Padre e hija –ambos han tomado la droga– quedan al borde de la muerte. Se recuperan. El químico dona a su hija toda su fortuna y decide someterse a uno de esas suspensiones animadas de la vida durante cien años, abrumado por el peso de su culpa. Debidamente aderezada con referencias al universo del rock, al universo de la droga y al universo de la alta tecnología, esta historia (típica de la imaginación de los ochenta) es "Solsticio" de James Patrick Kelly, una de las historias incluidas en *Mirrorshades*.

Mirrorshades tematiza obsesivamente ciertas subculturas, sólo que elige mal dónde fijar la mirada: droga, rock y alta tecnología eran *también* subculturas de los años sesenta que la ciencia ficción (en realidad, la literatura) ya había incorporado y cuyo escaso poder para organizar el género (o cualquier literatura) ya había quedado demostrado.

EL LOOK DEL JOVEN A fines de los noventa sólo se puede observar con nostalgia esa operación propuesta por el ciberpunk, algo así como la vanguardia anarquista de las ciberculturas, un universo en el cual el *hacker* (con su mitológica capacidad para "navegar" libremente en la red) es el héroe indiscutible. Como héroe de una mitología, el hacker debía ser estetizado y alejado de la imagen de *nerd* que inmediatamente le cabía a cualquier persona que organizara su vida alrededor de la computación. Inclusive una pequeña obra maestra como la película *Juegos de guerra* (1983), obligada a crear un protagonista agradable, trató de separar al chico-tecnológico de la imagen de *nerd*: Matthew Broderick desem-

Una de las figuras protagónicas de la ciencia ficción de los ochenta es el ciborg. La otra es el cableado, el neuromante, que vive conectado a una computadora, cuyo antecedente más obvio es el colgado de la cultura de las drogas.



peña a un chico agradable (un chico que puede aspirar al amor de una chica linda),pero su psicología es, todavía, la del *nerd* obsesionado por la "juegos" de computación.

En algún sentido, la cultura americana de los ochenta *es* la venganza de los nerds. De allí el tratamiento obsesivo de los monstruos en el cine de ciencia ficción de la época. De allí, también, la reivindicación hecha por los años ochenta del film *Freaks* (1932).

La cultura ciberpunk, de la que Bruce Sterling, el compilador de *Mirroshades,* no fue su ideólogo sino su propagandista, transforma al *hacker* en *neuromante*: rock, drogas, alta tecnología, tatuajes, ropa de cuero y chicas lindas. La estética será pobretona, de acuerdo, pero es la estética de las subculturas que *Mirrorshades* evoca, destinada a encandilar a todo adolescente varón más o menos inseguro de sí (es decir: del *look* con el cual presentarse ante el mundo).

Lo que Sterling no tuvo en cuenta es que en las ciberculturas (por el tipo de héroe que construyen) el libro tiene un papel completamente marginal. ¿Cómo iba alguien a pensar que podía haber un público de masas para una literatura que funcionara dentro de una cultura que, precisamente, niega al libro? La cultura *ciberpunk,* y las ciberculturas en general –quedó claro durante los noventa– funcionan mucho mejor en formato revista que en formato libro porque sus consumidores (adolescentes, en su gran mayoría) compran más revistas que libros.

Y sin embargo, hay un resto heroico en la literatura ciberpunk en su impulso para representar lo irrepresentable: los flujos de información en una red informática y las operaciones subjetivas que se realizan en relación con esos flujos. El cine, cada vez que intentó representar la temática, fracasó en los diseños más burdos. La versión cinematográfica de un neuromante, representada por Keanu Reeves –¡Keanu Reeves!– en *Johnny Mnemonic* (1995) es patética en ese sentido. Precisamente porque el objeto –en última instancia: el pensamiento y la memoria– es más adecuado a la ficción libresca que al cine. Mayor facilidad (y mayor éxito) tuvo el cine para presentar visualmente ciborgs y extraterrestres (*Alien, Terminator, Robocop*) y por eso los *monstruos* muestran hoy una mayor vitalidad. Pero el universo del cableado y sus recorridos por los universos virtuales siguen siendo irrepresentables.

La lectura de *Mirrorshades* puede resultar interesante más allá del escaso interés de sus ficciones. Agotado por completo el impulso inicial que pretendía dotar a la tecnología de un valor contestatario (ver recuadro), hoy puede comprobarse que en el modo en que fue construida la literatura ciberpunk se encuentran las razones de su fracaso.

La ciencia ficción de la década del sesenta era libertaria, *Mirroshades,* por el contrario, es completamente escéptica sobre la libertad: literatura paranoica y *dark* que los vientos de la historia se llevaron por delante. Hoy sabemos que la tecnología cibernética no es interesante sino para quienes constituye su herramienta y que Internet, en todo caso, es el más poderoso dispositivo de captura inventado por el capitalismo global.

El último "movimiento" interior al género sólo se preocupó por dotar de *glamour* a las subculturas surgidas (la cultura *nerd* de los tecnócratas) o codificadas (el universo de la droga y el rock) en los años ochenta. Que la vida haya llegado tan rápidamente al lugar en el cual el ciberpunk la había fantaseado (pero sin el costado glamoroso de sus ficciones) es la derrota de la ciencia ficción. Atrapada por el doble movimiento de la escolarización de sus grandes monumentos y la velocidad del cambio tecnológico, con *Mirrorshades,* tal vez, la ciencia ficción comienza su agonía ♣

Las puertas de la percepción

por Bruce Sterling

El ciberpunk, como grupo, explota la veta de la tradición de la ciencia ficción. Sus precursores son legión. Los escritores concretos del ciberpunk se diferencian entre sí por sus deudas literarias, pero algunos de los más antiguos, mejor dicho, los "preciberpunk", ejercen una clara y generalizada influencia.

Así, de la Nueva Ola tenemos que mencionar el agudo ingenio callejero de Harlan Ellison, el esplendor visionario de Samuel Delany, la vertiginosa locura de Norman Spinrad, la estética rock de Michael Moorcock, la osadía intelectual de Brian Aldiss y, siempre, a J. G. Ballard. De la tradición más clásica contamos con la perspectiva cósmica de Olaf Stapledon, la política ficción de H. G. Wells, las sólidas extrapolaciones de Larry Niven, Poul Anderson y Robert Heinlein. Y los "ciberpunkis" sienten una especial predilección por los visionarios originales de la ciencia ficción, como la burbujeante imaginación de un Phillip José Farmer, el brío de un John Varley, los juegos sobre la realidad de un Phillip K. Dick y la irregularmente apreciada tecnología *beatnik* de Alfred Bester. Y además existe una especial admiración por un escritor cuya fusión entre tecnología y literatura sigue siendo insuperable: Thomas Pynchon.

Como señaló Norman Spinrad en su ensayo sobre el ciberpunk, muchas drogas, así como el rock and roll, son productos definitivamente tecnológicos. Ninguna contracultura del tipo "Madre Tierra" nos ofreció el ácido lisérgico, sino que vino de los laboratorios Sandoz, y cuando se escapó corrió por la sociedad como un fuego incontrolable. Timothy Leary calificó los ordenadores personales como "el LSD de los ochenta"; ambos representan tecnologías de un potencial aterradoramente radical. Y, como tales, son elementos de referencia continua para el ciberpunk.

Tomado de "Prólogo" a *Mirroshades. Una antología ciberpunk.* Madrid, Siruela, 1999. Trad. de Andoni Alonso e Iñaki Arzoz



HEREJÍAS

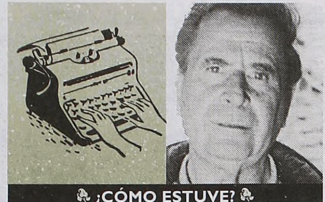
¿Qué libro considerado grandioso le parece mediocre y qué libro considerado mediocre le parece grandioso? Responde Erica Jong, autora de Bendita memoria.

Como si hubiera estado esperando la pregunta durante siglos, Erica Jong no tarda en encontrar un libro sobrevaluado. Y cuando lo hace, habla con la seguridad de quien, tal vez, ensayó la respuesta durante largas noches de insomnio. "Hay unos poemas que están sobrevaluados, y a los que mucha gente presta demasiada atención y habla de ellos como si fueran extraordinarios. El otro día, junto con mi marido, releíamos *The Waste Land* de T. S. Eliot y ambos teníamos la impresión de que es una cagada. Hay libros de T. S. Eliot que son geniales, pero no es el caso de estos poemas. Creo que *The Waste Land* es *bullshit*", dice la autora de *Canción triste de cualquier mujer*, entre carcajadas.

Si hoy Jong puede dar su opinión del libro de Eliot con tanta seguridad es porque lo leyó varias veces. "En los sesenta, cuando estaba en la universidad, Eliot era Dios", recuerda. "Para la crítica, y para todos los que estudiaban allí, era el poeta más importante de la literatura inglesa moderna. No creo que eso sea verdad. Sí creo que era genial, pero genialmente sobrevaluado, y creo que hubo otros poetas que fueron bastardeados e injustamente olvidados. En la crítica literaria hay modas y esas modas cambian", dice la autora de *Cómo salvar la propia vida*, y en seguida decide ejemplificarlo con otra herejía. "No hace mucho tuve que escribir algo sobre *Madame Bovary* de Gustave Flaubert para *salon*, una revista literaria de Internet. Al libro yo lo había leído en el colegio, cuando era muy chica para entenderlo, por eso lo releí para escribir este artículo y mi opinión cambió radicalmente. Creo que es un muy buen libro pero también creo que es antifemenino, un punto que no había notado cuando lo leí de joven. Creo que Flaubert, en algún sentido, odiaba a su personaje principal y estaba en una lucha constante con ella. Flaubert odiaba a las mujeres, les tenía miedo. Esto que descubrí en una segunda lectura demuestra que es muy importante releer los clásicos cuando uno ya es un adulto, para poder mirarlos a través de otro cristal", dice la poeta, novelista y ensayista americana.

Cuando a Jong se le consulta por los otros, por los buenos libros -menospreciados por la crítica y por el público–, la autora de *Paracaídas y besos* se enfervoriza y demuestra, una vez más, que es una mujer de armas tomar. "El año pasado se publicó el listado de los cien libros más importantes del siglo escritos en inglés y sólo siete de los que figuraban en la lista estaban escritos por mujeres. Me enfrenté con una paradoja, porque como todo el mundo sabe el siglo XX ha sido un siglo muy fructífero en cuanto a la escritura de las mujeres. Y entonces comencé con el proyecto de recopilar a las cien mejores mujeres novelistas del siglo. Empecé a escribir y a contactarme con mujeres escritoras". Así, lo que comenzó como un acto de justicia bajo la forma de una lista de nombres, se fue transformando en el proyecto que la mantiene ocupada en estos días. "Estoy preparando una antología sobre las cien mejores escritoras del siglo, que va a ser publicada por Random House. En ese libro se incluirán fragmentos de sus obras, pero lo que es más importante para mí es que la mayoría de las mujeres que participarán de este libro son muy poco conocidas y, en casi todos los casos, no están valoradas como se merecen".

Pablo Mendívil



¿CÓMO ESTUVE?

Tribuna de doctrina

En la emisión de Televisión Abierta del viernes pasado, sin que mediara ningún tipo de presentación por parte del singular locutor, hizo su aparición Dalmiro Sáenz. Mirando a cámara y sin titubear en ningún momento, explicó clara y concisamente cuál era el tema que lo había autoconvocado. "Yo escribo siempre en confiterías o en bares, y casi siempre hay estudiantes en las otras mesas. Nunca en mi vida vi a un estudiante pensar. Me di cuenta de que el que estudia no piensa. O piensa con el cerebro del libro o busca en el apunte del libro elementos para aprobar algún examen. O sea que entrena su memoria, no su creatividad. Por eso Einstein dijo 'nunca gasto mi inteligencia en algo que puedo encontrar en un libro'. Yo creo que el estudio nos impone una especie de cáncer que se llama certeza. Cuando creemos en una cosa con certeza, acabamos de matar la aventura del pensamiento. Yo creo que el estudio obligado, como el que se practica actualmente en el mundo, es totalmente nocivo. No puede ser que alguien tenga que ser obligado a estudiar. Lo único que puede hacer algún organismo de enseñanza es llenarnos de ignorancia, llenarnos de preguntas, no de respuestas", dijo con calma el autor de *Cristo de pie*. En la pantalla los subtítulos decían "Dalmiro Sáenz. Escritor. Congreso, Capital Federal". "Si hubiera un astrónomo acá conmigo y miráramos el cielo, por cada estrella que yo miro tendría cinco o seis preguntas para hacerme, pero él tendría doscientas. Porque cada elemento que incorporó, que aprendió, le abrió su abanico de ignorancia. Tenemos que generar ignorancia, las escuelas tienen que llenarnos de ignorancia, no de certezas. No hay cosa más peligrosa que no tener ganas de preguntarnos cosas. El hombre que no pregunta casi no existe".

No es la primera vez que un escritor aparece en Televisión Abierta. Lo que aparentemente va marcando una tendencia es que no se presentan allí para promocionarse (al menos explícitamente, mostrando sus libros a cámara en una suerte de *Llame ya!*) sino que lo hacen para exponer sus ideas o para contar sus cuentos. La contradicción surge cuando el televidente recuerda que hay programas específicos dedicados a la cultura. En plena semana de agitación estudiantil, el tema tratado por Sáenz hubiera generado un debate más que interesante en cualquiera de estos programas. ¿Por qué, entonces, los escritores o intelectuales no aprovechan esos programas para debatir?

Al final, los pocos segundos del escritor en pantalla fueron como una muestra gratis de un programa cultural ideal.

Después fue el turno de un par de chicos que enseñaban taekwondo.

LOS EXPEDIENTES X

¡Feliz cumple! Cuatro de las editoriales españolas que tuvieron más importancia en la apertura cultural posfranquista celebrarán este año importantes aniversarios. Anagrama y Tusquets comenzaron sus actividades en 1969 y cumplen, por lo tanto, 30 años. Alfaguara, fundada en 1964 por Camilo José Cela, festeja su 35º aniversario y Planeta, la más veterana, festejará sus bodas de oro con la edición. Las tres primeras realizarán diversos festejos y actos con sus autores, mientras Planeta reserva la gran celebración para el 2001, cuando el Premio Planeta cumpla los 50. Allí estará *Radarlibros* para contar esas fiestas seguramente espléndidas.

Niña y enana con telón de fondo



BELLA Y OSCURA
Rosa Montero
Seix Barral
Barcelona, 1999
xx págs. $ 16

por Sandra Russo

De lo que voy a contar yo fui testigo: de la traición de la enana, del asesinato de Segundo, de la llegada de la Estrella. Sucedió todo en una época remota de mi infancia que ahora ya no sé si rememoro o invento: porque por entonces para mí aún no se había despegado el cielo de la tierra y todo era posible". Así empieza la periodista y escritora española Rosa Montero su novela *Bella y oscura*, con las palabras de una niña crecida que recuerda y con la advertencia de que los recuerdos infantiles sólo suelen ser fieles a la necesidad que se tiene de adulto de seguir creyendo en ellos, de seguir alimentándolos con agregados y recortes. La voz de la narradora es responsable, en este texto, de algunas descripciones memorables que hacen pie entre la sabiduría y la inocencia, como las de los niños, pero en otros pasajes se hace fuerza para que el relato abandone esa pereza infantil por detenerse en detalles o en irse por las ramas, y para que la acción entre directamente al centro de la escena.

La tensión entre la rara mirada de la niña –que se asombra frente a lo que para un adulto es natural, y naturaliza lo que para un adulto es disparatado– y la historia que bordea el policial constituye la clave de *Bella y oscura*, y no siempre se resuelve a favor de la novela. La niña es huérfana de madre y ha quedado sin el padre –que purga alguna culpa en la cárcel–. Su relato comienza cuando sus tíos y su abuela la rescatan y la llevan con ellos a vivir en el Barrio, del que sólo se sabe que es periférico, turbio, peligroso, un lugar en el que las navajas y la sangre seca son tan comunes como los vidrios rotos.

A esa casa llega poco después Airelai, la enana, que hace con el tío Segundo un numerito de circo plagado de fuego y falsos cuchillos. Airelai y la abuela, Doña Bárbara –que irá consumiéndose a medida que transcurran los hechos, que pasará de ser matriarca a pobre vieja agonizante–, serán las mujeres fuertes que imprimirán autoridad a la infancia de la niña. Lo demás serán pistas para armar una oscura trama familiar salpicada de envidias, venganza y ausencia, y una bella saga de lealtades a prueba de todo.



La niña aprenderá los códigos necesarios para sobrevivir en el Barrio sin que nadie la proteja ni le dedique más que un lugar para esperar que su padre regrese. Cuando el peligro o lo desconocido acecha, y ella debe flotar sobre su desamparo, aparecen los fragmentos del relato más conmovedores. Lidiando con su orfandad la niña ha inventado un dios aparte que se llama Baba y a quien invoca para que no le pase nada malo, como el "San Roque, San Roque, que este perro no me toque" que todos hemos recitado para adentro en algunas veredas de la niñez. "Me desperté llorando, como en muchas otras madrugadas; y también en esa ocasión, como las demás veces, sólo pude encontrar algún consuelo repitiendo 'Baba', mi palabra secreta, que venía de las profundidades de mi infancia y cuyo significado, si es que tenía alguno, no recordaba. Y así apreté los puños y los párpados y bisbiseé furiosamente 'Baba, Baba'. Como en una letanía contra la desolación de las tinieblas".

Un dinero robado y escondido, una cruenta rivalidad entre hermanos, la enormidad de la enana, la endeblez de la tía, el tío incendiario, los ajustes de cuentas en el Barrio y sobre todo el paso del tiempo, que hace que en los meses en que transcurre la novela la niña deja atrás y para siempre su fragilidad, son las aristas que construyen el relato, que se va haciendo más intenso hacia el final, cuando la oscuridad y la belleza se funden y ya no se sabe cuál es la diferencia.♣

Cero en conducta

BENDITO SEA EL LADRÓN
Alan Wall
Anagrama
Barcelona, 1999
256 págs. $ 19,50

por Guillermo Saccomanno

Aprendí a decir hidrógeno casi al mismo tiempo que aprendía a decir papá. Papá: una palabra con que llenar el silencio en el que mi padre se desvaneció. Ambos temas siempre me parecieron relacionados: la paternidad y la inflamabilidad de ese gas que nos rodea. Según me contaron, mi padre murió el 6 de mayo de 1937; y no en su cama, murmurando sus bendiciones de patriarca. Fue uno de los treinta y seis pasajeros del Hindenburg que saltaron chillando cuando aquella especie de gran vaina se convirtió en una bola de fuego". Así empieza *Bendito sea el ladrón*, de Alan Wall, con un arranque más que tentador. Con una prosa ajustada, llena de hallazgos, Wall cuenta la historia del pequeño huérfano Thomas Lynch, educado en la disciplina rígida y sombría de un colegio de Yorkshire y más tarde, en Oxford. Novela de aprendizaje, pero a la vez una reflexión sobre lo genuino de la obra de arte, *Bendito sea el ladrón* desarrolla también la creación de una sociedad secreta: la Sociedad Delaquay. Mientras descubre su talento para dibujar, casi a la par que el sexo y el alcohol, el joven Lynch se deja seducir por la vida y obra de Alfred Delaquay, un artista decadente de fines del XIX, que dibujó la obra de malditos como Milton, Blake y Baudelaire. Adelantándose a Walter Benjamin, Delaquay sostenía que toda obra de arte debía ser única, clandestina, sin ser reproducida ni vendida. Quienes confeccionaban las ilustraciones de Delaquay, los libros con sus imágenes alegóricas y no tanto, forman una masonería fanática, con reglas y cláusulas que, en cierta forma, más que una manera de cuidar celosamente la obra de Delaquay, refieren un modo de comprender el arte y el mundo. En una glosa a Baudelaire, Wall cita: "¿Cuál es el atavío de esta época? La edad moderna aparece en escena vestida con los harapos que ha encontrado sepultados en la cómoda. Se fabrica un traje de retazos de épocas anteriores. Un abigarramiento de ilusiones. Las ruinas de la tradición. En consecuencia, este actor parece ser, al mismo tiempo, todo el mundo y nadie. Lo único que puede hacer es recoger los detritos de su propio progreso".

Alan Wall nació en Bradford, Yorkshire, y en la actualidad vive en Londres, según informa la escueta biografía de solapa. Se graduó en el Penbroke College de Oxford y publicó, con anterioridad, poesía y relatos. "El extraño caso de Salomón Levine", que cuenta las peripecias de un traductor de Mandelstam y Celan y termina quemándose como un bonzo protestando contra Vietnam, fue publicado en *The Jewish Quarterly* y Wall lo canibalizó dentro de ésta, su primera novela.

Si bien la novela de Wall presenta una trama interesante en torno a la Sociedad Delaquay y sus delirantes miembros atrincherados contra la modernidad, pretende ser a la vez un *Bildungsroman*. Pero Wall está lejos de la fibra de Dickens y Pynchon, con quienes la contratapa lo identifica. Demasiadas páginas que vacilan entre el ensayo filosófico y la crítica de arte minan el desarrollo de la acción. Sus personajes, con frecuencia, parecen haber sido creados para sostener un discurso reflexivo sobre el encanto de las ruinas. Cuando llegan los sesenta, Thomas Lynch, en Londres, se encuentra bombardeado por la música de los Beatles, los Stones y Dylan. Refugiarse en la falsificación de las ilustraciones del venerado Delaquay, hundirse en el alcohol y la prostitución son su reacción ética contra una realidad que se presenta en crisis. Daría la impresión entonces que Thomas Lynch, el héroe de Wall, su portavoz, antes de enfrentar las tensiones del presente prefiere esconderse en la nostalgia de otros tiempos. Se sabe, también, que toda narración es moral. El costado aburrido de *Bendito sea el ladrón* irrumpe con las abundantes parrafadas morales de Wall, indicando que su autor está más inquieto por mostrarles a los lectores lo que piensa en vez de confiar en la potencia de su historia.♣

Delirios diurnos



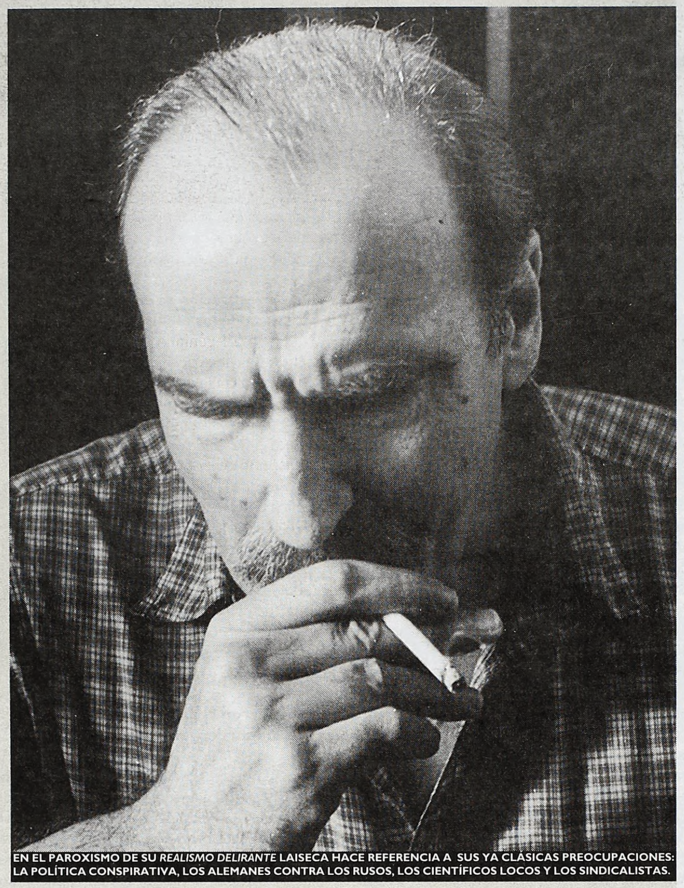
EL GUSANO MÁXIMO DE LA VIDA MISMA
Alberto Laiseca
Tusquets
Buenos Aires, 1999
184 págs $ 13

por **Claudio Zeiger**

"Esta nueva novela del autor de *Los sorias* sorprende con otras facetas de su realismo delirante, un modo revulsivo y original de reflexionar sobre el erotismo, la sabiduría y la justicia". Como puede apreciarse, la contundente aparición de *Los sorias* ya está dejando sentir sus efectos. En primer lugar amenaza convertir a Alberto Laiseca precisamente en *el autor de Los sorias*, como se dice en la contratapa de su más reciente libro, donde, además, se lo vuelve a adscribir a una etiqueta precisa llamada "realismo delirante".

Su nuevo libro ostenta un título irreverente, *El gusano máximo de la vida misma* (nombre, también, del personaje protagonista de la novela) y se lo publica en coincidencia con la reedición de una de sus novelas anteriores, *La mujer en la muralla*. Es muy probable que las aventuras de este gusano excepcional le dé nuevos lectores a Laiseca, que parece estar convirtiéndose en un caso notable de escritor que viaja de la periferia al centro del campo literario –y de vuelta a la periferia de la literatura argentina– con una soltura apabullante. Cuando otras propuestas prometen mucha más diversión de la que finalmente concretan, Laiseca cumple: es imaginativo y hace reír, sin que por eso lo suyo sea una celebración de la superficialidad o el sinsentido. Para nada: Laiseca practica una sinuosa literatura de ideas, claro que de un modo tan desquiciado que corre el riesgo de quedar atrapado en la categoría Literatura Delirante, una especie de locura por la locura misma. Pero la enorme seriedad con la que Laiseca ofrenda su humor delirante llama poderosamente a leerlo con suma atención.

No parece, por cierto, al primer vistazo, literatura de ideas. Las aventuras del gusano que nos ocupa van por otros carriles que los del pensamiento. Aprovechándose de sus múltiples pseudópodos y de su aspecto de monstruo horrendo, se desliza por los techos de las habitaciones de diversas señoritas para someterlas a sus bajos instintos. La primera parte del relato muestra al gusano máximo embarcado en una sucesión de aventuras eróticas, casi todas de corte sadomasoquista, pero como en el fondo es bueno y sentimental (aunque la historia transcurra en Nueva York, queda toda la impresión de que este gusano es profundamente porteño), se enamora de las mujeres que luego lo hacen sufrir. Después de una seguidilla de desengaños, decide retirarse del ruido de la gran ciudad para refugiarse en las cloacas de Nueva York. Allí tiene lugar la aventura central, cuando después de una alucinante descripción de la vida interna de las cloacas, Laiseca narra el encuentro del gusano con Dorys, la reina de ese mundo subterráneo, una gorda de 200 kilos que domina a las ratas, que forman su ejército personal, y lee a Shakespeare con pasión. A partir de allí y hasta el final, el abanico narrativo se abre, quizás excesivamente.



EN EL PAROXISMO DE SU *REALISMO DELIRANTE* LAISECA HACE REFERENCIA A SUS YA CLÁSICAS PREOCUPACIONES: LA POLÍTICA CONSPIRATIVA, LOS ALEMANES CONTRA LOS RUSOS, LOS CIENTÍFICOS LOCOS Y LOS SINDICALISTAS.

En el paroxismo de lo que se ha dado en llamar *realismo delirante* Laiseca cuenta su infancia, hace referencia a otros libros, transcribe unos cuentos policiales chinos que escribió el gusano, y por supuesto hace referencia a varias de sus ya clásicas preocupaciones: la política conspirativa, los alemanes contra los rusos, los científicos locos y los sindicalistas. Laiseca, en esta parte de su novela, parece rendir excesivo tributo a esa modalidad en la que se mueve con soltura: la impronta delirante. El lector corre el riesgo de perderse, lo que no necesariamente es malo. Pero en *Los sorias*, por ejemplo, el hilo narrativo no se pierde por más que también el lector se encuentre en terreno delirante.

¿Hay alguna manera de organizar este caos? Desde la perspectiva del simple placer de la lectura, no. Lo mejor, en este sentido, es dejarse llevar hasta el punto casi final donde el narrador dice "y mejor doy aquí por terminada la novela". Pero desde otra perspectiva es posible empezar a explorar –y a partir de *El gusano máximo de la vida misma* también en los libros anteriores de Laiseca– una interpretación de una posible función del delirio. La pista la da el mismo autor en un tramo del texto, cuando apela a "nuestra obligación de historiadores marginales", una ética que implicaría "no dejar cosa alguna en el tintero por amarga que sea".

Un historiador marginal disfrazado con los ropajes de la literatura. Un minucioso investigador de las costumbres y los pensamientos de una época (desde los más elevados hasta los más estrambóticos, desde los saberes más esotéricos a la doxa más aplanada) que eligió las formas de la novela de aventuras y evasión. Quizás en esta batalla secreta resida la seriedad implacable con la que Laiseca ejerce su realismo delirante. Su misión: aplastar el sentido común. Se sabe que tiene compañeros de tarea notables en la literatura argentina, desde Borges, Macedonio Fernández y Roberto Arlt. Laiseca hace lo suyo en forma muy divertida (y también se va de mambo, por qué no decirlo), pero al mismo tiempo delira con gran seriedad, asumiendo plenamente ese destino de historiador marginal ♣



ESTE SÍ

Susana Villalba es poeta y actualmente, inspirada por el ya mítico ciclo "La voz del erizo" coordinado por Delfina Muschietti, desarrolla el proyecto "Casa de la poesía", orientado a la organización de recitales de poesía, a la constitución de una biblioteca especializada y a la difusión de información específica del universo poético. Provisoriamente, "Casa de la poesía" funciona en Babilonia, pero la idea es conseguir un local propio para desarrollar las actividades. Villalba ha publicado los libros de poemas Oficiante de sombras *(1982),* Clínica de Muñecas *(1986), el deslumbrante* Susy, secretos del corazón *(1989) y* Matar a un animal *(1995). De Caminatas, su último poemario, que acaba de distribuir* La Bohemia*, se reproduce el último texto.*

Marea

Esa conspiración en el susurro
cuando nada dicen,
persiste el mar
y la piedra en deshacerse
resistiendo.
Quizá belleza
es esa colisión
eternamente fugaz.
Como el mar el deseo
es movimiento
que comienza donde parece
acabar.
Inútil seducción y sin embargo
la piedra se transforma.
En el amor
se sabe por el cuerpo
el límite del cuerpo.
Es su plenitud.
Esa revelación
que acaba cuando comienza
a hablar.
Como arena arrebatada
por el agua
que toma y abandona
al mismo tiempo.
Querer ir más allá del mar
es el mar.
Ese murmullo que parece responder
es movimiento,
un rugido
como el fracaso siempre de un deseo
es el deseo.
Inútil preguntar la razón
que desconoce
un corazón de agua.
El mar como el sueño
rumorea en la orilla
restos
de la profundidad.
Porque nada dice
dice el mar:
que la verdad es agua
entre las manos
se sabe por tocar.

BOCA DE URNA

Los libros más vendidos esta semana en La Compañía de los Libros, de Capital

Ficción

1. Verónika decide morir
Paulo Coelho
(Planeta, $ 16)

2. Hija de la fortuna
Isabel Allende
(Sudamericana, $ 21)

3. El alquimista
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

4. Tesis sobre un homicidio
Diego Paszkowski
(Sudamericana, $ 14)

5. La quinta montaña
Paulo Coelho
(Planeta, $ 17)

6. El caballero de la armadura oxidada
Robert Fisher
(Obelisco, $ 9,50)

7. Los años con Laura Díaz
Carlos Fuentes
(Alfaguara, $ 24)

8. El evangelio según Van Hutten
Abelardo Castillo
(Seix Barral, $ 16)

9. Cuentos completos I
Silvina Ocampo
(Sudamericana, $ 20)

10. El evangelio según Jesucristo
José Saramago
(Alfaguara, $ 20)

No ficción

1. Mi testamento filosófico
Jean Guitton
(Sudamericana, $ 15)

2. Las siete leyes espirituales del éxito
Deepak Chopra
(Norma, $ 15)

3. Las condiciones culturales del pensamiento económico
Mariano Grondona
(Planeta, $ 24)

4. Autobiografía
Jorge Luis Borges
(El Ateneo, $ 18)

5. La inteligencia emocional en la empresa
Daniel Goleman
(Vergara, $ 22)

6. Palabras esenciales
Paulo Coelho
(V&R, $ 16)

7. Memorias del ex cautivo Santiago Avendaño
P. Meinrado Hux
(El Elefante Blanco, $ 21)

8. San Martín y la tercera invasión inglesa
Juan Bautista Sejean
(Biblos, $ 12)

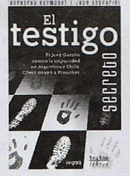
9. La sociedad global
Noam Chomsky - Dietrich Heinz
(Editorial 21, $ 14)

10. Correspondencia
Victoria Ocampo - Roger Caillois
(Sudamericana, $ 19)

¿Por qué se venden estos libros?
"La consolidación del fenómeno Paulo Coelho es indudable. Hombres y mujeres de todas las edades y condiciones culturales se vuelcan a sus libros masivamente", dice Pablo Avelluto, director de *La Compañía de los Libros*, de Capital. "De todos modos se sostienen las ventas de las últimas novelas de escritores ya consagrados como Isabel Allende, Carlos Fuentes y Abelardo Castillo. Se mantiene el peso del último libro de Mariano Grondona, que poco a poco va convirtiéndose en bibliografía universitaria. Finalmente, cabe destacar el trabajo de recuperación de textos perdidos que viene haciendo El Elefante Blanco, con muy buenos resultados".

ENTREVISTA

Será justicia



El juicio en España a los genocidas argentinos, que tiene a su cargo el juez Baltasar Garzón, provocó la detención del general Augusto Pinochet y de alguna manera ha sido precursor de los juicios que culminaron en la Argentina con la detención domiciliaria de Emilio Massera y Jorge Videla por sustracción de menores. Los periodistas Norberto Bermúdez y Juan Gasparini acaban de presentar el libro El testigo secreto (Vergara): la historia, los entretelones y la documentación de este juicio que ha conmovido al mundo.

por Rosario Verdaguer

¿Cómo surge la idea de hacer este libro?
–Nosotros siempre creímos, desde 1996, cuando empezaron las actuaciones en la Audiencia Nacional, que sería uno de los hitos que rompería la impunidad que se vivía tanto en la Argentina como en Chile. Recuerdo que cuando se cumplieron los 22 años del golpe militar en 1998, con los primeros resultados ya de esta causa, fue como si la esperanza hubiera resurgido en las víctimas que durante tanto tiempo vieron burlado su legítimo derecho de justicia.

A partir de todos los testimonios que ya ha recabado el juez Garzón, ¿cuáles les parece que han sido los puntos más importantes que fueron esclarecidos?
–Hay dos episodios clave. El primero es algo que todo el mundo suponía pero que nunca fue investigado, como es la trama económica de la dictadura argentina en Europa. La aparición de cuentas de militares vinculados con el terrorismo de Estado marca un hito diferenciador en cuanto a lo que ya se conocía. El otro episodio es el quiebre de la impunidad del ex dictador chileno Augusto Pinochet.

Entre esas cuentas que aparecieron en Suiza estaban las del actual gobernador de Tucumán, Bussi...
–Sí, aparecen seis cuentas: Ardvino, Bussi, Astiz, Acosta, Roualdés y un tal Carlos Roberto Vega, que no es una identidad real. Las medidas del juez Garzón no alcanzan sólo a los titulares. En el caso de Ardvino y Roualdés, que están fallecidos, alcanzan a los derechohabientes, es decir que los herederos de esas cuentas no van a poder disponer de ellas.

¿Esas cuentas son de fechas anteriores a 1983?
–Algunas sí y otras no. Por ejemplo, las cuentas de Acosta y Astiz son de la época de la dictadura y la de Bussi es un poco posterior. Lo que ocurre es que los montos que se movieron en esas cuentas son difíciles de explicar por los ingresos que pueda percibir un general argentino. En una época Bussi hizo transferencias de 60 u 80 mil dólares cada quince días.

¿En esa línea de investigación se enmarca también la búsqueda de los archivos de la dictadura?
–Sí, la cuenta de Roualdés tiene una estrecha relación con el ocultamiento de los archivos de la represión, que al parecer fueron sacados de la Argentina en diciembre de 1983, pocos días después de la asunción de Raúl Alfonsín. Todos los indicios apuntan a que la operación estuvo a cargo de tres oficiales del Ejército, dos de los cuales ya están fallecidos: el coronel David Ferro, alias el Francés, el otro fue Roualdés y el tercero fue un coronel de la SIE, Raúl Gatica. Gatica es familiar de Raúl Guglielminetti quien, según indicios que aparecen en la causa, fue una de las personas que se encargó del transporte de los archivos en aviones de la Fuerza Aérea, uno de los cuales estuvo al mando del ex jefe de la Fuerza Aérea, Juan Paulik.

¿Ustedes, que siguieron el juicio desde el principio, preveían esta derivación hacia el caso chileno?
–El juez Garzón empieza a pensar en Pinochet en enero de 1998. Cuando se produjo la detención, en octubre de 1998, pensamos que no era cuestión de semanas ni de días. Garzón encargó a principios de 1998 un dictamen al ex consultor de las Naciones Unidas, Hernán Montealegre, sobre las posibilidades de perseguir a Pinochet fuera de Chile por este tipo de crímenes. A partir de allí, empezó a estudiar todas las posibilidades. A medida que el juez avanzaba se iba rodeando de la mayor colaboración externa, principalmente de Estados Unidos, y es en ese marco donde se ve arropado con una cobertura jurídica basada en la doctrina sobre derechos humanos de Naciones Unidas y Europa.


EL JUEZ GARZÓN EMPIEZA A PENSAR EN PINOCHET EN ENERO DE 1998

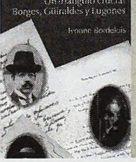
¿Pensaba que podía tener esa respuesta tan favorable de los británicos, pese a que Pinochet había sido su aliado?
–Es una opinión personal, pero yo creo que Gran Bretaña actuó así con respecto a Pinochet porque evidentemente ya había luz verde para proceder. Alguien le había bajado el pulgar a Pinochet en Estados Unidos. Para la situación geoestratégica de Estados Unidos, el hecho de que Pinochet ocupara un cargo de senador vitalicio en Chile e influyera en el proceso electoral era algo incómodo. Encontraron la oportunidad de sacarlo de en medio a través de las acciones que había iniciado el juez Garzón.♣

PASTILLAS RENOME *por Daniel Link*



NUEVE ENSAYOS DANTESCOS
Jorge Luis Borges
Emecé
Buenos Aires, 1999
132 págs. $ 12

Jorge Luis Borges será celebrado este año, el de su centenario, hasta el hastío. Por supuesto, se reeditarán todos los papeles relacionados con su obra, se trate de materiales del mismo Borges o de quienes lo conocieron o analizaron sus textos. La edición original de *Nueve ensayos dantescos* es de 1982. La fascinación de Borges por la *Divina Comedia* es una fascinación contrariada. "Mi propósito –declara Borges en el penúltimo capítulo de este bello librito– es comentar los versos más patéticos que la literatura ha alcanzado". Los versos están en el canto XXXI del *Paraíso* de Dante. Borges –cuya literatura prescinde deliberadamente del *pathos* y de la agonía, cuya literatura es decididamente *apática*– admira aquello que le resulta completamente exterior. Esos versos patéticos que Borges comenta son la lacónica constatación de la desaparición de Beatrice, que abandona a Dante en uno de los círculos del empíreo. En la obra de Borges, transfigurada, Beatrice es Beatriz Viterbo, que lleva al narrador de "El Aleph" al conocimiento de un universo condensado y simultáneo.



UN TRIÁNGULO CRUCIAL BORGES, GÜIRALDES Y LUGONES
Ivonne Bordelois
Eudeba
Buenos Aires, 1999
184 págs. $ 15

La reconstrucción de las relaciones de Borges con sus contemporáneos es una obsesión para la crítica porque en ese sistema de relaciones puede leerse la constitución de su poética y de su proyecto literario. Ivonne Bordelois, que escribió en 1967 *Genio y figura de Ricardo Güiraldes*, reconstruye los paralelismos y tensiones entre las vidas de Borges, Güiraldes y Lugones durante la década del veinte. Los jóvenes Borges y Güiraldes bajo la sombra amedrentadora de Lugones, poeta nacional. Y luego el sistema *textual* de relaciones entre los tres: Lugones cimentando el prestigio de Güiraldes como escritor criollista y soslayando a Borges, precisamente porque Borges, en *El tamaño de mi esperanza*, alaba a Güiraldes y condena al gran poeta modernista. Sabido es que, con el tiempo, Borges abjuró de sus fervores criollistas y, por lo tanto, condenó *Don Segundo Sombra* como una mera expresión de nostalgia ganadera. Paralelamente, volvió a leer la obra del poeta del *Lunario sentimental* para reivindicar sus momentos de alucinación.



ATLAS
Jorge Luis Borges
Lumen
Barcelona, 1999
112 págs. $ 13

Bastantes años después de su episodio Beatriz Viterbo, Borges encuentra otra guía, María Kodama, con quien terminó casándose. En 1984 publicó, con la colaboración de su joven lazarilla, este *Atlas* que vuelve ahora con una cuidadosísima presentación. En el Prólogo, Borges enumera las causas del libro: "La primera se llama Alberto Girri. En el grato decurso de nuestra residencia en la tierra, María Kodama y yo hemos recorrido y saboreado muchas regiones, que sugirieron muchas fotografías y muchos textos. Enrique Pezzoni, la segunda causa, las vio; Girri observó que podrían entretejerse en un libro, sabiamente caótico. He aquí ese libro. No consta de una serie de textos ilustrados por fotografías o de una serie de fotografías explicadas por un epígrafe. Cada título abarca una unidad, hecha de imágenes y de palabras". Algunos de los títulos de este recorrido –obra ciertamente menor de Borges– son: La diosa gálica, Irlanda, Estambul, Ginebra, Piedras y Chile, Las islas del Tigre. La prosa, como puede comprobarse por el prólogo, es casi sentimental, es decir: poco borgeana.

Esperanza de pobre



HISTORIA DE LA BRUJERÍA
Jeffrey B. Russell
Paidós
Barcelona, 1998
246 págs. $ 24

por Jorge Dorio

Historia de la brujería es poco generoso a la hora de referir recetas puntuales para la conquista de fantasías dificultosas tales como la obtención de un buen trabajo, la recuperación de una novia o el acceso de Racing a un campeonato. Por el contrario, es una guía posible para seguir un recorrido histórico de las prácticas, creencias, supersticiones y procesos que pueden englobarse bajo el rótulo abarcador de "hechicería". El primer esfuerzo de Russell se centra en discriminar su objeto preciso de estudio; el segundo, en formular un enfoque unívoco y coherente. En ninguno de los dos casos se trata de una tarea sencilla. De hecho, desde el comienzo hasta la conclusión el autor insiste en hablar del tema no como un concepto coherente sino como "toda una serie de fenómenos vagamente interrelacionados".

Iniciado apenas el sendero etimológico, las variables se multiplican –permítasenos el chiste fácil– como por arte de magia. *Witch, warlock, wizard, sorcerer* y *magician* abren el juego hacia territorios como hechicería, sabiduría, superchería, adivinación, brujería diabólica, superstición, magia y fenómenos sobrenaturales.

Bien podría decirse que los esfuerzos del autor por hallar una identidad autónoma en cada una de las prácticas mencionadas se reduce en verdad a una sola discusión: la oposición entre un pensamiento científico y un pensamiento mágico. El rechazo de la teoría comtiana (evolución de la magia a la religión y de ésta a la ciencia) desde una cierta vaguedad acrítica perfila rápidamente la actitud vindicatoria del autor respecto de la tradición hermética.

Paralelamente, y a través de un recorrido histórico desparejo y muchas veces caprichoso, el autor va desbrozando el terreno para establecer con claridad los dominios de la magia mecánica y la ulterior perversa conversión de la hechicería en una práctica donde lo que se jugaba era nada menos que la diferencia entre el bien y el mal.

Respecto de los enfoques para mencionar las prácticas supracitadas el panorama no es menos complejo. A la hora de situarse, será necesario distinguir, por ejemplo, entre demonismo o veneración de los espíritus malignos, característico de la brujería europea, y la mera utilización de esos espíritus, frecuente en la hechicería de otras partes del mundo –en este sentido, la profusa bibliografía citada por Russell sería una inestimable ayuda para los autores del teleteatro *Por el nombre de Dios*–.



EL PROFESOR RUSSELL ES PARTIDARIO DE LA HISTORIA DE LOS CONCEPTOS, DONDE LA BRUJERÍA SE DEFINE COMO LO QUE SE HA CREÍDO QUE ÉSTA ES.

Tras destacar el aporte de los historiadores modernos, que han adaptado la metodología antropológica para el estudio de la hechicería, el profesor Russell se declara partidario del enfoque signado por la historia de los conceptos, donde la brujería se define como lo que se ha creído que ésta es.

Convengamos de todos modos que, en este tipo de trabajos ocurre algo semejante a la dinámica de las películas pornográficas. En este caso, los momentos *hardcore* se corresponden con aquella obsesión por la brujería que, entre los siglos XVI y XVII, se cargó prolijamente a unas cien mil personas tanto en Europa como en la más próspera de sus colonias.

La brujomanía es la *vedette* de esta historia y guarda para sí las páginas más exhaustivas. Ya en este terreno, son apreciables las incursiones de Russell en el aspecto jurídico del tema y en los distintos códigos penales involucrados.

Amén de la bizarra iconografía que ilustra esta *Historia de la brujería*, serán de especial interés para los iniciados los índices bibliográfico y analítico del volumen. Allí podrán perseguirse toda clase de maleficios o conjuros, tales como el requerido para eludir las consecuencias de haber leído esta nota hasta la palabra *leogan*.♣

WEBEANDO

Otra de las posibilidades para el lector navegante es acceder a los *sites* de guiones de cine, género bastardo de la literatura, que raramente podía conseguirse en las librerías comunes. Lo que empezó como un *site* llamado *The Script Trader* ("El canjeador de guiones") terminó constituyéndose en una especie de comunidad de sitios dedicados al tema. De los lugares que surgieron más tarde, todos ellos en inglés, el *site* obligado es *Drew's Scripts-O-Rama* (**www.script-o-rama.com**). Pero más allá de los descargos, allí se pueden encontrar guiones de televisión, guiones de escritores poco conocidos, *blockbusters* y los correspondientes a films de animación.

En *24 Quadros por Segundo - Scripts on the net!* (**www.geocities.com/ Nashville/2237/script1.htm**) van directo al grano, y alistan los guiones por orden alfabético. La misma practicidad tienen el *Poison Ivy's Movie Script Index* (**www.geocities.com/Hollywood/ Hills/ 8757/ scripts.html**) y *Movie Scripts Online* (**www.geocities.com/Hollywood/7024/ index2.html**) donde se pueden encontrar guiones de películas tan variadas como *Jackie Brown* de Quentin Tarantino, *Titanic* de James Cameron, *El gran Lebowski* y *Educando a Arizona* de Joel y Ethan Coen, *El padrino* de Mario Puzo y Francis Ford Coppola o el de la primera versión de *Arma Mortal* de Shane Black. La novedad que introduce *Screenplay451* (**www.pumpkinsoft.de/screenplay451**) –llamado así en obvia alusión a la quema de libros en *Fahrenheit 451* de Bradbury– es que aquí los guiones pueden bajarse con formato de Word para Windows 6.0/95 (que garantiza un diseño coherente en la página) al contrario que los anteriores, que sólo se encuentran con formato de texto. Para los que no tengan ganas de leer un guión entero pero sí fanfarronear de haberlo leído en *Colin's Movie Monologue Page* (**www.lclark.edu/~ryono/main.html**) pueden hallarse los monólogos principales o los más recordados de las grandes películas de la historia del cine.

Colin, el dueño de la página, propone al navegante aprender de memoria alguno de los monólogos para recitarlo imitando las voces de los actores en la película.

Como era de esperar, a partir de la proliferación de este tipo de sitios se han creado otros, dedicados a novedades. Así, en formato de diario, *The Daily Script* (**www.un-official.com/The_Daily_Script**) permite acceder a las novedades del área y a las actualizaciones de los sitios mencionados más arriba, dejar mensajes en una cartelera virtual y participar en concursos. Otra de las opciones es suscribirse al diario para recibir las novedades vía e-mail. También, y a partir de la aparición de estos *sites*, en *From Script to Screen* (**fromscript2screen.com**) se pueden debatir en distintos foros las diferencias entre los guiones originales y las películas terminadas. Por último los guionistas, entusiastas o fanáticos, pueden suscribirse al *Script Reader's Digest* (**www.screenscripts.com/aboutus.html**), las páginas amarillas de la industria cinematográfica donde figuran ideas, guiones y sinopsis de películas todavía no filmadas.

P.M.

Sangre coagulada



ANATOMÍA DEL ASCO
William Ian Miller
Trad. Paloma Gómez Crespo
Taurus
Madrid, 1998
442 págs. $ 32

por Raúl García

En su tratado sobre los estados emotivos, Charles Darwin relata una experiencia singular vivida en su paso por Tierra del Fuego, cuando un indio se acercó, tocó la carne congelada que era su almuerzo y reaccionó al contacto con una expresión de asco; confiesa el naturalista inglés que él también sintió asco, porque el indio que tocó su comida se hallaba desnudo. La anécdota revela que el asco tiene como base la diferencia, la emergencia de lo otro. Si bien el asco está al servicio de la identidad ya que revela aquello que es propio de otra cultura, también cumple funciones psicológicas y vitales muy importantes. ¿Qué explicación tiene un fenómeno tan curioso como el rechazo humano respecto de sus propias secreciones, excrementos y olores? ¿Qué motivos fundan esa distancia del hombre con su propio cuerpo? Para analizar de manera adecuada su significado es necesario desplegar un análisis que incluya tanto las dimensiones psicológicas como las culturales y políticas.

William Miller –actual profesor en la Universidad de Michigan (EE.UU.)- analiza la naturaleza del asco y sus relaciones con actividades orgánicas tales como excretar, comer, fornicar, envejecer y morir. Consciente del rechazo que provoca el tema tanto en el ámbito académico como para la moral que gobierna la vida cotidiana, desarrolla una fenomenología del asco restringida a un contexto cultural preciso, pretendiendo tener repercusiones en los estadounidenses de su propia "clase social". La obra despliega una actitud crítica poco sólida respecto de los aportes psicoanalíticos sobre el tema, para lo cual se apoya en las hipótesis del psicólogo experimental Paul Rozin y en los recientes avances de la psicología cognitivista.

El asco, según este punto de vista, expresa el miedo a la contaminación a través del contacto (físico, visual, etc.) con aquello rechazado. Miller sostiene que no es una simple emoción ya que, a diferencia de las otras, posee particularidades distintivas; por ejemplo, conlleva una toma de conciencia de parte del individuo respecto de lo que le produce repugnancia. En presencia de aquello que produce asco la mirada se desvía, para volver rápidamente en un segundo momento sobre lo repelido, y ello es prueba de la persistencia e intensidad de ese deseo.

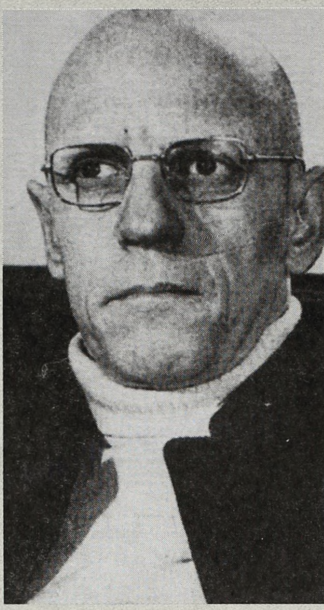
Inspirándose en el célebre libro *Anatomía de la melancolía* que Robert Burton escribió en el siglo XVII, y en la anatomía política foucaultiana, Miller critica las determinaciones políticas y culturales del asco. La moral limita las posibilidades de un análisis amplio de esa emoción, a la vez que sanciona desaprobando todo aquello que se desvía de lo normal. Como instrumento político, una clase desaprueba a las otras estableciendo los límites de lo asqueroso. Esa posición implica concebir la democracia como una situación en la que las clases inferiores sienten un desprecio creciente respecto de las superiores, cuestión que invierte las relaciones históricas entre ellas. Aunque resulte paradójico, la clase social hoy despreciada es aquella misma que en la Modernidad inauguró la norma de la distancia vergonzante respecto del propio cuerpo, y sobre todo de sus orificios y secreciones.♣

HITOS

Prefacio a la transgresión

Editorial Paidós ha comenzado la edición sistemática de las Obras esenciales de Michel Foucault con el volumen Entre filosofía y literatura, que recopila, como su título lo indica, los artículos sueltos o prólogos que el gran filósofo y crítico francés dedicó a la literatura. En el "Prefacio a la transgresión", del cual reproducimos algunos fragmentos a continuación, Foucault analiza –con su terminante mirada, que invierte los lugares teóricos comunes– la sexualidad moderna (el texto es un homenaje a Bataille).

por Michel Foucault



Se cree de buen grado que, en la experiencia contemporánea, la sexualidad ha encontrado una verdad de naturaleza que había aguardado durante largo tiempo en la sombra, y bajo diversos disfraces, que únicamente nuestra perspicacia positiva nos permite descifrar hoy, antes de tener el derecho a acceder finalmente a la plena luz del lenguaje. Sin embargo, la sexualidad nunca ha tenido un sentido más inmediatamente natural y no ha conocido sin duda una "felicidad de expresión" tan grande como en el mundo cristiano de los cuerpos caídos y el pecado. Todo una mística, toda una espiritualidad lo prueban, que no sabían separar las formas continuas del deseo, de la embriaguez, de la penetración, del éxtasis, del desahogo que desmaya; sentían que todos estos movimientos se sucedían sin interrupción ni límite, hasta el corazón de un amor divino del que eran la última expansión y la fuente misma también.

Lo que caracteriza a la sexualidad moderna no es haber encontrado, de Sade a Freud, el lenguaje de su razón o de su naturaleza, sino el haber sido, y mediante la violencia de sus discursos, "desnaturalizada" -arrojada a un espacio vacío en el que no encuentra sino la forma delgada del límite, y donde no tiene más allá ni prolongamiento sino en el frenesí que la rompe–. No hemos liberado la sexualidad, sino que la hemos llevado, exactamente, hasta el límite: límite de nuestra conciencia, ya que ella dicta finalmente la única lectura posible, para nuestra conciencia, de nuestra inconsciencia; límite de la ley, ya que aparece como el único contenido absolutamente universal de lo prohibido; límite de nuestro lenguaje: diseña la línea de espuma de lo que se puede alcanzar apenas sobre la arena del silencio. No es pues mediante la sexualidad como nos comunicamos con el mundo ordenado y felizmente profano de los animales; más bien se trata de una hendidura (*scissure*): no a nuestro alrededor, para aislarnos o designarnos, sino para trazar el límite en nosotros y dibujarnos a nosotros mismos como límite.

Podría decirse tal vez que reconstruye, en un mundo en el que ya no hay objetos ni seres ni espacios a profanar, la única partición que todavía es posible. No porque ofrezca nuevos contenidos para gestos milenarios, sino porque autoriza una profanación sin objeto, una profanación vacía y replegada sobre sí, cuyos instrumentos no se dirigen a ninguna otra cosa sino a sí mismos. Ahora bien, una profanación en un mundo que ya no reconoce ningún sentido positivo a lo sagrado, ¿acaso no es lo que aproximadamente podría llamarse la transgresión? Esta, en el espacio que nuestra cultura da a nuestros gestos y a nuestro lenguaje, prescribe no la única manera de encontrar lo sagrado en su contenido inmediato, sino de recomponerlo en su forma vacía, en su ausencia convertida por ello mismo en resplandeciente. Lo que a partir de la sexualidad puede decir un lenguaje si es riguroso no es el secreto natural del hombre, no es su tranquila verdad antropológica, *es que está sin Dios*; la palabra que hemos dado a la sexualidad es contemporánea por el tiempo y la estructura de aquella por la cual nos anunciamos a nosotros mismos que Dios había muerto.

El lenguaje de la sexualidad, al cual Sade, desde que pronunció sus primeras palabras, hizo recorrer en un solo discurso todo el espacio del que se iba convirtiendo de repente en soberano, nos ha izado hasta una noche en la que Dios está ausente y en la que todos nuestros gestos se dirigen a esta ausencia con una profanación que a la vez la designa, la conjura, se agota en ella, y se encuentra conducida por ella a su vacía pureza de transgresión.

Está claro que existe una sexualidad moderna: es la que, manteniendo sobre sí misma y en superficie el discurso de una animalidad natural y sólida, se dirige oscuramente a la Ausencia, a ese lugar elevado en el que Bataille dispuso, para una noche que está lejos de acabarse, los personajes de *Eponine*: "En esta calma tensa, a través de los vapores de mi embriaguez, me pareció que el viento amainaba; un largo silencio emanaba de la inmensidad del cielo. El cura se arrodilló suavemente... Cantó de un modo aterrado, lentamente como a una muerte: *Miserere mei Deus, secondum, misericordiam magnam tuam*. El gemido de esta melodía voluptuosa resultaba bien equívoco. Confesaba curiosamente la angustia ante las delicias de la desnudez. El cura debía vencernos negándose y el mismo esfuerzo de su intento por sustraerse lo afirmaba aún más; la belleza de su canto en el silencio del cielo la encerraba en la soledad de una delectación morosa... Me sentía elevado de este modo en mi calma, por una feliz aclamación, infinita, pero próxima ya al olvido. En el momento en que ella vio al cura, saliendo visiblemente del sueño en el que permanecía aturdida, Eponine se puso a reír y tan rápido que la risa la zarandeó: se giró y, apoyada en el balaustrada, apareció agitada como un niño. Reía con la cabeza en las manos y el cura, que había interrumpido un cloqueo mal ahogado, no levantó la cabeza, con los brazos en alto, sino ante un trasero desnudo: el viento había levantado el abrigo que en el momento en que la risa la había vencido, ella no había conseguido mantener cerrado".

Tal vez la importancia de la sexualidad en nuestra cultura, el hecho de que desde Sade haya estado tan frecuentemente ligada a las decisiones más profundas de nuestro lenguaje, tenga que ver precisamente con este vínculo que la liga a la muerte de Dios. Muerte que no hay que entender en absoluto como el fin de su reinado histórico, ni como la constatación finalmente liberada de su inexistencia, sino como el espacio desde ahora constante de nuestra experiencia.

La muerte de Dios, quitándole a nuestra existencia el límite de lo Ilimitado, la conduce a una experiencia en la que nada puede anunciar ya la exterioridad del ser, a una experiencia por consiguiente *interior* y *soberana*. Pero una experiencia tal, en la que la muerte de Dios estalla, descubre como su secreto y su luz, su propia finitud, el reino ilimitado del Límite, el vacío de ese umbral donde desfallece y falta. En este sentido, la experiencia interior es enteramente la experiencia de lo *imposible* (siendo lo imposible aquello de lo que se hace experiencia y lo que la constituye). La muerte de Dios no ha sido sólo el "acontecimiento" que suscitó la experiencia contemporánea bajo la forma que conocemos: dibuja indefinidamente su gran nervadura esquelética (...).

En el fondo de la sexualidad, de su movimiento que nunca nada limita (porque es, desde su origen y en su totalidad, encuentro constante con el límite), y de ese discurso sobre Dios que Occidente ha mantenido durante largo tiempo –sin darse cuenta claramente de que "no podemos añadir al lenguaje impunemente una palabra que supera todas las palabras" y que estamos colocados por ella en el límite de todo lenguaje posible–, una experiencia singular se dibuja: la de la transgresión. Tal vez un día se presentará como tan decisiva para nuestra cultura, tan hundida en su suelo como lo fue antaño (para el pensamiento dialéctico) la experiencia de la contradicción. Pero a pesar de tantos signos dispersos, está casi enteramente por nacer el lenguaje en el que la transgresión encontrará su espacio y su ser iluminado.♣

LAS SIETE DIFERENCIAS — por Dolores Graña

Lolita

Qué quedó y qué cambió de la novela de Nabokov en la película dirigida por Adrian Lyne e interpretada por Jeremy Irons, Dominique Swain y Melanie Griffith.



1° La novela de Vladimir Nabokov tuvo que esperar cinco años para que Olympia Press decidiera asumir el riesgo de publicarla en París, en 1955. La película de Adrian Lyne languideció durante tres años sin distribuidor cinematográfico, antes de que el canal de cable *Showtime* la estrenara por televisión. Aquí se acaban las coincidencias.

2° Humbert Humbert (Jeremy Irons) es, según la novela, "un varón excepcionalmente apuesto; de movimientos lentos, alto, con suave pelo negro y aire melancólico, pero tanto más seductor". Aquí también es viudo, pero nada se sabe de su esposa o de cómo llegó a Estados Unidos.

3° "La pobre señora estaba entre los treinta y los cuarenta, tenía la frente brillante, cejas depiladas y rasgos muy simples, pero no sin atractivo; de un tipo que podría definirse como una mala copia de Marlene Dietrich". Así describe la novela a la madre de Lolita, Charlotte Haze. Y así la interpreta Melanie Griffith. Pero las arbitrarias elipsis de Lyne dejan afuera cualquier tipo de detalle sobre ella.

4° Dolores Haze tiene, cuando la conoce Humbert Humbert en la novela, doce años. En la película, Dominique Swain tiene dieciséis. Y Lyne hace todo lo posible para disculparse por ponerla en una situación tan bochornosa.

5° Lyne construye una película sobre una obsesión concreta y "real", centrándose en los hechos (que, en la novela, pueden ser fruto de la mente de su narrador), lo que transforma a la compleja creación de Nabokov en una historia bastante burda.

6° No debe haber libros menos visuales que *Lolita* ni novelas más capaces de convencer al lector de que acepte con deleite las arbitrariedades de su narración encubiertas dentro de una prosa magistral, como en el caso del "secuestro" de la adolescente por parte de Clare Quilty. El único efecto que provoca la publicitaria cámara de Lyne es la necesidad de volver a releer el clásico de Nabokov.

7° Quién sabe por qué razón la película estuvo censurada de hecho durante tres años, porque lo que sucede en *Lolita* no provocaría un arqueo de ceja en el espectador más piadoso. Por suerte, tanto Dolores Haze como Humbert Humbert murieron en 1952: ella al dar a luz, él en prisión, como informa un cartelito sobre fondo negro al final de la película, cosa que, en la novela, se sabe desde el principio. Sólo faltaba el "basado en una historia real" para terminar de confundir al público.